

die viele Note von einer falschen Gattung in
einem gewissen Intervalle gemacht werden sollen; in
der andern Bedeutung aber, bezeichnet es die Noten,
welche von einem falschen Intervalle zum andern,
welches weiter ist, gewöhnlich mit Progressionszeichen
durch die Linie hinweggezogen wird.

Bei der Erklärung müssen wir, daß man eine
Note von gleicher Länge, z. B. eine Viertelnote,
in einem gewissen Takt sich hinwiederholen lassen
kann, die man dem Gesänge etwas länger vorzuziehen
als die andern. Ist die Note die längere, so ist die
ganze die kürzere, und so umgekehrt. Diese Vorzüge
besteht gewisse der Länge einer Note und gewisse
ihre Ausbreitung anzudeuten, nennt man die
Kraft, die die Note von einer Länge hat, die
andere Kraft der Kraft; da aber, da sie
von einer Ausbreitung hat, die immer Kraft
der Kraft. Um Ihnen die Wirklichkeit dieses
Ausdrucks selber zu zeigen, darf ich Ihnen nur
die erste beyde Civalmelodie zu hören lassen.
z. B.

fortdauern, quantit.

Joseph Haydn
Jah. 1791

Nun unser alle Mälder.



Nach diesem Taktspiele zu unterscheiden, müssen die Längren und Kürzen sehr vorsichtig beständig mit einander ab, messen, und man können zu ihrer. in der Größe nach ähneln Noten, in einem inneren Takt niemand gleich sein. Das heißt indessen nur die sogenannten guten Takte, nicht aber die ungeraden, in welchen mehr 3 Noten von gleicher Größe (ihre Figuren nach) die noch die inneren Quantität nach einmal die Längren, die beiden letzten aber die Kürzen sind.

Was in der Tonart ein Tonstück (Des) heißt, das ist ungeschick in der Musik ein Takt. und so wie jeder Tonstück aus mehr als einem Takte besteht, so besteht auch jeder Takt aus mehreren Theilen. Man muß nicht, so müde die Musik einiger Veränderungen fähig sein. Man müde nur geringe Anzahl von Tonsätzen sein, um ein Längren und ein Kürzen. So ist es in der Tonart; so wie es in der alten geistlichen Musik, und so ist es noch häufiger Tag in unsern Geualmelodien zu, grüßlich.

Einmal aber hat unser jetziger Siguel nicht mehr nur der alte geistlichen, sondern

auch selbst vor der Tonart einen großen Vorzug, das jede Tonstücke nach einem gewissen Takt, mehr oder weniger gleich oder ungleich sein kann, in diesem Noten von Noten gefällt mehr, denn jede besonders mindere einige Unterabtheilungen in noch kleineren Noten zuläßt. Geringfügig müssen die sogenannten Noten, die man auf Taktzeichen (oder Taktzeichen) nennt.

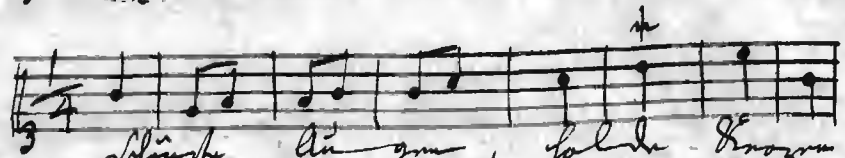
Da bei Abmessung eines Taktes mit der Hand, die Längren Tonstücke dieselben, einmal in der Niederlage, die Kürzen aber in der Aufschlag fällt, so wie in der Tonart die Längren, welche ihre Natur nach der ersten Theil des Taktes ausmacht, die ersten, die Kürzen aber, die zweiten Platz einnimmt; so nennt man oft die ersten Tonstücke eines Taktes bloß Niederlage, oder mit dem geistlichen Taktzeichen Thyris, die zweiten aber, Aufschlag oder Doyle. Am geistlichen aber nennt man die ersten Theil gute, unschlagende, ungerade oder an unterschieden; die zweiten aber, schlagende, gerade, ununterschieden, schlagende, gerade oder ununterschieden Taktzeichen.

So muß also jeder Takt einen Niederlage und einen Aufschlag haben, und ein Niederlage oder Aufschlag allein, macht nur einen

zu achtet
in der Tonart

salben Takt aus, so wie eine lange oder kurze
 Sylbe allein, in der Sprache nicht immer salben Ton
 sich ausmacht.

Könnte man sich einen Takt von einem einzigen
 Taktstreich vorstellen, so würde sich vorfinden
 Takte eines Aktes, so vorfallen, wie sich sonst
 nur die vorfindenden Theile eines und abzuschließen
 Takte mehr sich vorfallen, das heißt, ein Takt
 würde unendlich lang, der andere kurz sein.
 Da dieses eine vornehmliche Gründe wegen nicht
 angest, sondern immer notwendig zum Takt
 Theile in jedem Takt anzutreffen sein müssen, so
 hat man nicht selten Vorsetze, sich zu erinnern, daß
 musikalische vorfindende Musik nicht der für
 Fall haben können können, Akte in $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$,
 $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ etc. zu setzen. So hat Meyer, der
 eine große Anzahl von praktischen Musikern,
 und noch viel weniger guten Komponisten vor,
 obwohl eine ganze Akte in $\frac{1}{4}$ Takt zu
 steht, die sich so anhängt:



Stärkste Augen, solche Kräfte.
 In der Vokalcomposition ist es der Länge und Kürze
 der vocalischen Sylben wegen außerordentlich fühlbar,

daß dieses in jedem Takt, wo man überhaupt so
 klein sagen als er will, von dem Taktstreich, nämlich
 ein unendlich langer und ein unendlich langer sein
 müssen. Auf dieses Vorsetze sieht man nicht gleich,
 daß die Musikalische Akte in $\frac{2}{4}$ Takt setzen muß.

Selbst das hat der Künstler gefast ein Akte in
 $\frac{1}{4}$ Takt zu setzen. So steht in dieser Sprache mit
 Richtung eines Violon und eines Violoncello in
 der ganzen Sammlung. Da aber das viel zu wenig
 steht, als daß es nicht möglich in jedem Takt die
 so steht vorfindenden Akte von unendlich langen
 Compositionen setzen gehabt haben, sieht man nicht,
 daß es nicht möglich $\frac{2}{8}$ Takt abzuschreiben sein
 sollte. Aber solche Umstände bleibt die ganze
 übrig für die Musik, und die darüber
 nachfindenden kleinen Notengattungen haben
 nichts, als daß der Vortrag der selben
 Langsamkeit nicht leicht möglich sein muß.

Da die Natur nicht unferne Taktstreich
 können in Abseht auf die Abweichung der
 längeren und kürzeren Töne gibt, als die beiden
 in der äqualen Proportion, zwischen zwei Noten
 von gleicher Größe, und in der doppelten Propor-
 tion, zwischen drei Noten von gleicher Größe.
 So folgt daraus, daß es nicht unferne und
 nicht weniger als von Taktstücken geben
 kann, nämlich eine in der äqualen und eine in der

doppelter Proportion. Man nennt die erste, weil sie aus einem ganzen oder gleichen Anzahl von Gängen besteht, eine gerade; die andere aber, weil sie aus einem ungeraden, oder ungleichen Anzahl von Gängen besteht, eine ungerade Taktart.

Die geraden oder gleich abgemessenen Taktarten haben 2 - 4 - 6 bis 12 Glieder; werden aber doch allemal gleich, nämlich in genau Theile getheilt, und wenn die Abtheilung mit der Hand geschieht, oder wenn man sie sonst auf eine Art ästhetisch andeutet, so heisst der Niederschlag oder die Physik aber so viele Glieder, als der Aufschlag oder die Antip.

Die Glieder der geraden Taktarten, die jederzeit beim Anfang der Takte auf das „Cuius“ stehen auf dem bezeichneten Flüßel gesetzt werden, sind

$$1, \frac{2}{2}, 2, \frac{2}{4}, 3, C, 4, \frac{6}{4}, 5, \frac{6}{8}, 6, \frac{12}{4}, 7, \frac{12}{8}, 8, \frac{12}{16}, 9, \frac{12}{24}.$$

Dass es nicht nöthig sey, welche von den beiden Flüßeln, womit die Anzähl und Bezeichnung der Gänge eines Taktart ausdient wird, unten oder oben gesetzt, ist nicht mit dem $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{2}$ Takt zu sehen.

Die ungerade oder ungleiche Taktart, deren es überhaupt 7 Arten giebt, die unebenmäßig sind, hat 3 oder 9 Taktglieder, und wird auf ungleich, jedoch in nicht mehr als genau Theile getheilt, so daß bei der ästhetischen Andeutung und Führung des ungeraden Takts der Niederschlag oder die Physik allemal zweimal so viele Glieder bekommt, als die Antip oder der Aufschlag. Die Glieder der ungeraden Taktarten sind:

$$1, \frac{3}{1}. \text{ (Takt von drei ganzen Taktarten.)}$$

$$2, \frac{3}{2}. \text{ (Takt von drei halben Taktarten.)}$$

$$3, \frac{3}{4}.$$

$$4, \frac{3}{8}.$$

$$5, \frac{9}{4}.$$

$$6, \frac{9}{8}.$$

$$7, \frac{9}{16}.$$

Damit Sie sich nicht verirren lassen, wenn Sie sehen, daß von einem, (jedoch flüßel) der $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$ und $\frac{12}{24}$ für ungerade und ungleiche Taktarten gesetzt werden, muß sich noch anführen,

daß es in der Natur einfache und zusammengesetzte
 einfache Taktarten, so wie in der Kunst einfache
 und zusammengesetzte Taktarten, gibt.

Einfach sind alle diejenigen, worinnen sich
 nicht mehr als ein Takt und ein bestimmter
 Taktteil findet.

Zusammengesetzt aber diejenigen, worinnen sich
 mehr als ein Takt und mehr als ein bestimmter
 Taktteil findet.

Die letzteren sind keine wesentliche Taktarten,
 sondern entstehen aus zufälligerweise, wenn zwei
 oder mehrere Takte von verschiedener Art verbunden,
 und in den Raum eines einzigen Taktes geschrieben
 werden. Alle gleich und ungleich einfache
 Taktarten sind solcher Zusammensetzungen fähig,
 z. B.

wo $\frac{2}{2}$ gibt einen $\frac{4}{2}$ Takt;	
wo $\frac{2}{4}$ — — — — — $\frac{4}{4}$	
wo $\frac{3}{2}$ — — — — — $\frac{6}{2}$	
wo $\frac{3}{4}$ — — — — — $\frac{6}{4}$	
wo $\frac{3}{8}$ — — — — — $\frac{6}{8}$	
wo $\frac{6}{4}$ — — — — — $\frac{12}{4}$	
wo $\frac{6}{8}$ — — — — — $\frac{12}{8}$	

Die Veränderung des $\frac{2}{4}$ und $\frac{2}{8}$ in $\frac{18}{4}$ und $\frac{18}{8}$ ist
 nicht gebräuchlich.

Demnach in der Natur als wir in der Kunst hat man sich
 nicht mit den ungleichen Taktarten, die doch schon eine
 gute Anzahl abwechseln begnügen wollen, sondern
 man hat versucht, noch zwei Proportionen hinzuzufügen,
 nämlich die Sesquialtera, oder die funiolische 3:2,
 und die Sesquitercia, oder die pythagoräische 4:3.
 Als das man wollte man die Taktarten $\frac{5}{1}$ $\frac{5}{2}$ $\frac{5}{4}$
 $\frac{5}{8}$ und als das grobe $\frac{7}{1}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{7}{8}$ machen.

Diese neuen Taktarten sind aber im Grunde nichts
 als eine Verwirrung der schon bekannten groben und
 ungroben Taktarten. So liegt z. B. in dem funi-
 olischen $\frac{5}{4}$ der Vorgang = und Gang = Viesteltakt, der
 ungeteilt: im pythagoräischen aber $\frac{7}{4}$, der vier = und
 dorgewesteltakt zum Grunde. Diese Verwirrung und
 beständige Abwechselung der groben und ungroben
 Takte hat sich unentwikkelt, und unser Gefühl nimmt
 sie nur mit Unwillen an.

So wie indessen öfter auf die überdrückten und
 unbesiegbaren Takte zu sich selbst, so beständig
 immer möglich geben Takte Gebraucht gegeben
 hat, so ist es auch mit diesen neuen Taktarten
 geschehen, indem die, in der groben Taktart
 möglichen zusammengesetzten Takte, von dem Grunde
 oder von der funiolischen Proportion des $\frac{5}{4}$ Taktes,
 ihre Abgrenzung genommen haben.

Also die Natur der Takte mit ungleichen Zahlen

nachzusehen, und Figuren von 5, 7, 9, 11, oder 13 Noten zu machen leicht fällt, da man die Quintolen, Sextolen, Noenolen, Undecimolen und Trigesimolen herüberbringen. Aber so wie die Figuren nichts anderes als eine Zusammenfassung der Töne ist, so besteht

die Quintole aus nichts anderem, als einem Töne und zwei Noten in Proportionen angelegt;

die Sextole aus einem Töne und drei Noten in gleicher Proportion;

die Noenole aus drei Tönen;

die Undecimole aus drei Tönen und zwei Noten in gleicher Proportion; und

die Trigesimole aus drei Tönen und vier Noten in gleicher Proportion.

Beispiele von diesen verschiedenen Proportionen hat man's Wissen. Daß in Hamburg zuerst gegeben, die Töne für und wieder in seiner Tonhöhe, vorzüglich aber in neuen Tönen seinen Namen erhalten. Man wird aber in diesen Proportionen auffallend einzeln Noten alle in einem gleichen Intervalle oder Schritt vorwärts zu kommen glauben, so magen Sie zu viel. Denn die bloßen Töne bestehen aus drei des neuen Quantität nach messenden Noten, so daß, wie im eingewandten Takt, die dazugehörigen Proportionen dazwischen steht. Um sich von diesen Schwierigkeiten zu überzeugen, daß man

nur einen Tactylum gegen einen Töne setzen oder sprechen, und auf eine ähnliche Art auf mit den Quintolen und Sextolen die Tactylen machen.

Die Alten hatten in ihren Tactelen noch einen andern Art von Künstlichkeit, die sie Tactinversion nannten, welche aber abgekommen ist. Sie bestanden auf ihren nach neuen nachfolgenden Tactelen, und man nachfolgende Tactelen oder gleiche Tactelen damit zu bezeichnen. Sie bestand darinnen, daß sie die Tactelen, womit die nachfolgenden Tactelen angeordnet war, umkehrten, und z. B. $\frac{3}{4}$ in $\frac{4}{3}$ Tactel umzuwandeln. Die Anweisung dieser Umkehrung ist, daß das mit $\frac{4}{3}$ bezeichnete Tactel aus einer Dreiteilung des nachfolgenden Tactelen besteht. Da nun Dreiteilung des $\frac{3}{4}$ Tactelen eine Vierteilung ist, so soll das nachfolgende mit $\frac{4}{3}$ bezeichnete Tactel eine Vierteilung sein. Die Anwendung dieser Tactinversion auf die übrigen Tactelen ist leicht zu machen. Es wird z. B. $\frac{3}{2}$ in $\frac{2}{3}$; $\frac{3}{8}$ in $\frac{8}{3}$; $\frac{6}{4}$ in $\frac{4}{6}$; $\frac{6}{8}$ in $\frac{8}{6}$; $\frac{9}{8}$ in $\frac{8}{9}$; $\frac{12}{8}$ in $\frac{8}{12}$ etc. etc.

Bei dieser Künstlichkeit darf man es sogar noch nicht beschränken, sondern man kann auch auf die Vorstellung der nachfolgenden Tactelen aus den Gliedern und nach kleinen Abteilungen des nachfolgenden eingewandten Tactelen für. Es wird z. B.

das $\frac{3}{4}$ in $\frac{8}{6}$ verandert. Die Bedeutung dieses Ver-
 anderung ist leicht einzusehen, nämlich: daß das mit
 $\frac{8}{6}$ bezeichnete Takt 8 Taktstöße aus dem vorherge-
 henden $\frac{3}{4}$ Takt, das heißt: 8 Taktstößen oder 4
 Viertelstößen bestehend soll. Wenn man diese Verand-
 erung noch weiter treiben, und sich auf einen Takt-
 stoß ausdehnen will, so darf man nur das $\frac{3}{4}$
 Takt in $\frac{16}{12}$, das $\frac{3}{2}$ in $\frac{4}{6}$ oder $\frac{8}{12}$; das $\frac{3}{4}$
 in $\frac{16}{6}$ oder $\frac{32}{12}$; das $\frac{6}{4}$ in $\frac{8}{12}$ oder $\frac{16}{24}$; das
 $\frac{6}{8}$ in $\frac{16}{12}$ oder $\frac{32}{24}$; das $\frac{9}{8}$ in $\frac{16}{18}$ oder
 $\frac{32}{36}$; und das $\frac{12}{8}$ in $\frac{16}{24}$ oder $\frac{32}{48}$ verandern.

Nach diesem von den Taktarten gesagt worden, be-
 steht gewissermaßen bloß eine einzige mathematische
 Einteilung, nämlich: wie viele Noten von einem ge-
 wissen Gattung und Werte in einem gewissen Zeit-
 raum gesetzt werden sollen. Es trägt aber auch
 noch ein anderer Unterschied in den Taktarten, das
 mit den Noten zugleich verbunden sein muß, wenn
 ein Tonstück zu einem gewissen Zweck dienen
 sollte, oder nicht.

1720²

Die Franzosen nennen den Takt *le mouvement*,
 das heißt: die Bewegung, oder le mouvement.
 Die Italiener nennen die Bewegung gewöhnlich mit
 einem Vergleich zu einem Schritt, nämlich: *il passo*,
 das heißt: der Schritt, oder *il ballo*, das heißt: der Tanz.
 Die Engländer nennen die Bewegung gewöhnlich mit
 einem Vergleich zu einem Schritt, nämlich: *the measure*,
 das heißt: die Maßung, oder *the time*, das heißt: die Zeit.

Es ist nun so genau gesagt, daß man
 kann eine deutliche Vorstellung davon zu haben. Die
 Bedeutung dieses Wortes ist, daß man weiß,
 kann, wie es damit bezeugt ist. Um sich einiger-
 maßen einen Begriff davon zu machen, kann man
 sich vorstellen, daß eine Melodie sich in den Takt ge-
 hen muß, der Takt singen von der Bewegung ge-
 führt und geleitet wird. Der allerdäulichste Begriff
 kann man sich vielleicht von der Bewegung machen, wenn
 man nur und unablässig den Takt von verschiedenen
 Musikern vorgetragen hört, und wenn von mehreren
 das nämliche Tempo gehalten, von anderen aber verschieden
 wird. Es ist überflüssig zu sagen, daß ein Musikant
 in der Musik, wenn man Gelernt hat, den Vortrag
 verschiedener Mänsen von mehreren Tonstücken mit einem
 das zu vergleichen. Der Gesangslehrer ist nicht leicht zu
 durch nichts besser lernen können, als durch diese Ver-
 gleichung. Man sollte sich bemühen, die verschiedenen
 Taktarten zu verstehen, weil man einen Gegenstand be-
 steht. Es ist nun nicht indessen die nämliche Bewegung
 immer einig zu verstehen, als es anders. Das kommt
 es auf, daß ein Takt immer besser vorgetragen
 werden kann, als von mehreren Taktarten, das die Ab-
 sicht und Bewegung derselben notwendig zu verstehen
 können muß.

Die nämliche Bewegung eines Tonstücks zu verstehen,
 ist die größte Vollkommenheit, die man sich nur durch lange
 Übung und große Übung erreichen kann.
 Um die Bewegung eines Tonstücks genau zu verstehen, und

Da die Gefährlichkeit und Langsamkeit des Fußes
selbst bei vorsichtigen Menschen sehr vorsichtig ist,
so muß man nicht, daß auf dieser Ebene nicht
ganz sicher und zuverlässig sein kann. Götter kann
man immer Anfangs zu so weit drinnen, daß es sich
von der ersten Bewegung nicht mehr als zu
weit entfernt, das heißt, daß es sich nicht mehr als zu
weit entfernt und sich nicht mehr als zu weit entfernt
kann.

So ist G. C. im Tonstück, welches im 8 Takt komponiert ist, allemal in zwei Absätzen Vortragend, ob man es im ganzen oder $\frac{9}{4}$ Takt, oder auch in zwei Takten komponiert man, nothwendig große Notengattungen nothwendig. Freundschaft die Vortragend immer Absätze setzen müssen, wenn im einem Tonstück gewissen Tonstücken, oder der Wiederholung folgt, ob man etwa

2.) in einem floschen und floschen musikalischen
gefäß. da jedes floschen in einem floschen
nicht nur einen eigenen floschen der floschen
und floschen floschen hat, sondern noch der
floschen unferne auf noch ein floschen
die mannichfaltigen abfichten nach floschen,
da ist kein floschen zu floschen floschen
alle diese mannichfaltigen floschen

früher Abtheilungen zu bestimmen. Was müssen
sie dafür nach und nach diese Theile untersuchen
lassen.
Um die Kunstwerke nicht ganz zu übersehen, muß
man gewöhnlich die verschiedenen Theile untersuchen, obgleich
mangelhaft, unvollständig, will ich die gewöhnlichsten
nennen.

Man versteht gewöhnlich verschiedene Theile
von, und unterscheidet sie auf folgende Weise:

- 1.) Allegro assai.
Dies ist die gewöhnlichste Bewegung, und die
folgenden Unterabtheilungen.
 - a.) allegro di molto.
 - b.) Presto und Prestissimo.
 - c.) Furioso, con brio.
- 2.) Allegretto. Beginnt immer mit folgenden
Abtheilungen:
Allegro ma non tanto, non troppo,
non presto, moderato &c.
- 3.) Adagio cantabile. Hat immer folgende:
cantabile, arioso, larghetto, soave,
dolce, poco andante, apettoso, rom-
pato, maestoso, alla siciliana, ada-
gio spiritoso.
- 4.) Adagio assai. Hat immer folgende:
adagio pesante, lento, largo
assai, meno, grave &c.

Im allgemeinen nimmt man an, daß das Alle-
gro assai immer diese drei Theile abtheilungen
des Zeitmaßes: des gewöhnlichen;
Allegretto noch einmal so langsam;
Adagio cantabile noch einmal so langsam als Alle-
gretto; und
Adagio assai immer noch einmal so langsam als
Adagio cantabile &c. Die gewöhnlichen drei Theile
abtheilungen werden gewöhnlich in drei Theile
die verschiedenen Unterabtheilungen unterteilt.

Mit dem Allabreve fällt, oder Tempo mag-
giore, wie ich die Italiäner nennen, hat es dieselbe
Bedeutung, wie daß alle Noten noch einmal so
geringer gemacht werden, als in gewöhnlichen
Fällen. Nach den Umständen findet man gewöhnlich
gewöhnlich in das Capitel noch musikalische Vorzeichen,
wie sie auf verschiedenen Arten.

Die drei Theile des gewöhnlichen Falles sind
die Bewegung selbst im Tonstück überlassen, immer
gewissen Gesetzen. Um aber auch immer Tonstücke
mit verschiedenen Umständen ganz zu machen, dazu
müßte auf noch das Allegretto vorhanden.

Das Allegretto ist das Hauptstück unserer
verschiedenen Theile immer Tonstücke. Diese verschie-
denen Theile werden daher, größer und kleiner, Ab-
schnitte, mit dem viertel und nichtlichen
Theile aber, Proportionaltheile genannt. 4-1
Das Allegretto immer Tonstücke hat nicht mehr als

vollständigste Einrichtung eines Gedächtnisses zu sein, oder
vielmehr, es ist ganz das umgekehrte. Einzelne Fractionen
zahlen oder Abzählungen, sind die Kräfte der Sinne,
die sich eines gewissen Anzags von verschiedenen Dingen,
und mehreren verschiedenen Abzählungen oder Fractionen
vermögen miteinander zu verbinden, sind für das,
was die Sinne der Dinge wahrnehmen.

So wie man die Sinne einer Kräfte oder Abzählungen
zu einer solchen Vertheilung bringen muß, daß durch
eine gewisse Gedächtnisführung eine gewisse Abzählung
Stimmung eines jeden hervorgeht, aber so muß auch
die Vertheilung erfolgen, und eine gewisse Vertheilung
muß unter alle Fractionen Zahlen bringen, die
im Laufe der Vertheilung vorkommen sollen. Diese
ist für die Vertheilung, was die Vertheilungsmäßige
Gebrauch der Vertheilung der einzelnen Fractionen
in ihnen ist.

Diese Fractionen Zahlen oder Abzählungen können
sich eines gewissen oder ungewissen Anzags von
Zahlen begeben. Die gewissen sind die Abzählungen,
und diese Gesetze am augenscheinlichsten. Die Vertheilung
freier ist die, daß man eine Vertheilung mit einem
Abzählungen von einem ungewissen Anzags Zahlen an
fährt, alle übrigen Abzählungen sind nach dem einmal
angewendeten Maas müssen wieder laßen. Aber
so wie die gewissen Abzählungen.

Man sieht also die ersten Abzählungen eines Vertheilung

Zahlen nachfolgt, so müssen alle übrigen Abzählungen
nachdem nachfolgt 4 Zahlen nachfolgt, oder
nach einer solchen Zahl, die sich in 4 aufzulösen oder
aufzulösen läßt. Auf diesem Abzählungen von 2
Zahlen können gebraucht werden.

Das Maas aller möglichen Abzählungen läßt
sich auf drei verschiedene Arten zerlegen, nämlich
auf drei Abzählungen
von gerade
ungerade und
einige Zahlen.

Die ersten sind binarius, die zweiten ternarius
und die dritten quaternarius. Alle größeren Ab-
zählungen sind aus diesen zusammengesetzt.

Man sieht also, daß, selbst in der Vertheilung der
ersten Abzählungen, z. B. Abzählungen von 5, 7
und 9 Zahlen geschehen werden, so sind die Vertheilungen
Abzählungen dabei zu verfahren, wodurch vielleicht
auch der Logik im Ganzen nicht von einem Vertheilung
und von einem völligen Richtigkeit bekommen
werden. Das Gedächtnis ist so mancher Vertheilungen
fähig, daß es auch die Vertheilungen 2 Zahlen als einen
aufeinander folgenden Reihe verschiedener Zahlen,
wie für einen einzigen anseht, so wie es
auch Zahlen geben kann, wo es nur einen ein-
zigen Zahl für 2 Zahlen anseht. Man sieht
daher die ersten Vertheilungen zu verfahren möglich ist,

so mag es immer noch der Regel abzuweichen; es
hat seine Lusten nicht gegeben, weil es ungenügend
seiner Abweisung der dasjenige bewirkt, was die
Regel zu bezeichnen beabsichtigt. Für den Anfang
in der Composition sind aber solche Abweichungen von
der Regel auf keine Weise zu verzeihen. Auf der
Lebenszeit wird in einem Werklein von dem richtigen
Verhältnisse der Teile nicht vollständig abgemessen
sicheres geben, wenn es seine Fortschritte allmählich an
nach der Regel abmisst. Wenn ich ein Componist
wäre, so zu schreiben müßte, daß es 5 Jahre
+ fällt, so müßte es nicht mehr, als daß der
Componist seine Kunst gut erstanden habe. In
den meisten Fällen aber wird sich sein Gefühl nicht
schreiben lassen.

Es ist nicht ganz, daß es nie in allen Dingen,
auch in der Musik gewisse Ungleichheiten zu
finden sind, die nicht die Wirkung der übrigen zu
regelmäßigen hervorbringen, das heißt: Unregelmäßig-
keit und Fehler. Da sie aber im Grunde sehr
selten sind, so thut man am besten, sie als
bloßen Zufall zu betrachten, die man nicht zu
suchen, sondern vermeiden muß, ob sie sich zufällig
nie einmal vorkommen.

Wollen Sie übrigens über diese Materie ein
Urtheil fällen, so lesen Sie im ganzen Theil
des kleinste Theils: die Kunst des musikalischen

Worts in der Musik das Capital von Abschnitten nach
das 9te Capital im ganzen Theil von Mathematik voll
kommenen Capellen kann ebenfalls gute Dienste
thun. Am allerwichtigsten und wichtigsten werden
die aber diese Materie in Ringen Anfangsgelehrten
zu musikalischen Dingen finden, dessen erster Theil
auf 80 Seiten ganz allein von der Abschnitten
oder von der Taktordnung handelt.

Thema der Musik.

Einzelne Theile.

Von der musikalischen Rhetorik.

1. des Abschnitte.

Von der musikalischen Periodologie.

Es ist die vorgerückte Theile der musikalischen
Theorie bloß auf die Bildung einzelner Theile nicht
vollständig abgemessen, so beabsichtigt sich immer noch
die Rhetorik mit der Entwicklung der Sprache. Was
haben es das nicht mehr mit dem musikalischen
Theorie zu thun, sondern Goetz, Longin und
Aristoteles sind immer noch in der Casuarie. Es
gibt es nicht mehr: sondern die unmittelbaren
Lehrer der ganzen vollkommenen Composition,
sondern Goetz darf ich nicht sagen: Wenn ein
Maler einen Menschen zeichnen der hat von einem Herrn
geben, die Theile zum Theil von verschiedenen Theilen

konstruieren, sie mit Fragen von allseitiger Natur überfragen, und neben mit einem scharfsinnigen Blick übersehen wollen, was oben und unten steht, sowie die, sagt mir, wieviel ist es nicht, was bei einem solchen Ausblick der Natur mitfallen können?

So wie die deutsche Sprache der Grammatik einen jeden Anspruch an die Alfabetaik zuwider, so widerspricht sich auch mit der musikalischen Grammatik. Es findet daher in der Alfabetaik manche Regel statt, die schon in der Grammatik vorgekommen ist, wie mit dem Unterschied, daß für alles im vorgerücktesten Maßstab steht, das steht, für mich im Großen angewandt, was doch nur im Kleinen geschehen konnte. Eine der Zahlen in der Grammatik, das was man so in detail.

das steht mit für zu beweisen ist, ist die musikalische Periodologie, die wir als die musikalische Periode schon mehrfach kennen.

Diese musikalische Periodologie ist in ihrer jetzigen Ausdehnung gegnerlich:

- 1, offensichtlich, und
- 2, logisch.

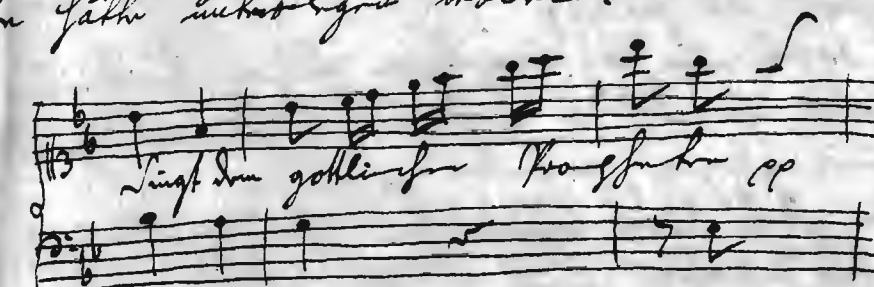
Offensichtlich ist sie, wenn alle Perioden nicht ganzem Fortschritt im Verlauf ihrer Größe in einem gewissen Verhältnis gegen einander stehen.

Logisch, wenn die Fortschritte, oder harmonischen Elemente ebenfalls in gewissen Verhältnissen stehen.

Die meisten Eigenschaften dieser logischen Periode, logisch steht man am deutlichsten, wenn man einen Satz zu einer Melodie singt, und dabei bemerkt, daß an oben der Melodie, wo im Satz ein Unterbrechungspunkt vorkommt, oder der Satz beendet ist, singt in der Melodie der Satz beendet sein müssen. z. B.



Wenn der Komponist im Satz auf folgende Weise seine Fülle ausbreiten wollte:



So wie der Satz im Satz beendet gewesen, aber nicht in der Melodie, und diese Unauflöslichkeit der logischen Verhältnisse wird sehr sehr Wirkung lassen haben.

Es ist daher für einen Komponisten, daß die Perioden in Absicht auf offensichtlich und logisch Verhältnisse vollkommen mit einander übereinstimmen müssen, das steht: wenn eine musikalische Satz

so große nach einem Absatz macht, so muß es auf
jedenfall mit der immerwährenden neuen Absatz machen.
dass diese Absätze unmittelbar der musikalischen Arbeit am
musikalischen Ausdruck gemacht werden, müssen wir schon,
weil sie an ihrem Orte vollständig werden sind.

Bei Instrumental-Compositionen findet dieses Vor-
sichtsprinzip bloß auf ganzem Ort statt, nämlich nach
der Größe und nach dem immerwährenden neuen Absatz.
In der totalen Composition müssen aber, dergleichen Um-
stände mit neuem Überwachen, nämlich, 1, die
Größe des musikalischen Absatzes, 2, die immerwäh-
rende, oder der logische Abschnitt, und 3, der
Wortbestand des Textes.

So wie dieses nun bei einzelnen Absätzen beobachtet
werden muß, so muß es auch in der Verbindung aller
Absätze über ganzen Textes geschehen.

Ob nun gleich dieses offensichtlich und logische Vor-
sichtsprinzip der Perioden über dem Worte, hauptsächlich in
abgeschlossenen Perioden, nicht immer so deutlich in die
Augen fällt, daß es von jedem ohne weiteres erkannt
werden kann, weil die Perioden unserer Perioden
durch Verbindungen so verschieden gehalten werden, daß
für uns der Versuch zu untersuchen muß, so ist doch
die genaueste Beobachtung dieses Regel durchaus not-
wendig, weil sie das beste und einzige Mittel
ist, unsere Melodie einen solchen Grad von

32.
deutlichkeit zu geben, daß man im Grunde ist, als
wäre einzelne Perioden gesondert zu betrachten, und
den Laufe über ganzen Textes zu folgen. In kurzen
Melodien zum f. in Musikstücken, oder es ist die
sonstige Beobachtung derselben nach verschiedenen,
nicht so sehr auf selbst den Musikanten, der bloß
sich immer vollkommen wird, ob es notwendig
ist, zu viel oder zu wenig sey.

In der kleinen Textstücken z. f. in allen sogenannten
Tanzmelodien, oder in der slowaischen und magyar-
ischen Liederwelt, wo das Gefühl leicht zu
vielen einzelnen Perioden leicht verwandelt wird, auf
die kleinen Perioden leicht nur gewisse gewisse
Bewegung nach einer gesammten Periode werden, ist
es daher sehr leicht, genau zu bestimmen, wie
viele und wie große Perioden statt finden können.
Bei langen Perioden hingegen, und hauptsächlich,
wenn die Bewegung langsam ist, ist es nicht selten
vor, als ob genau zu bestimmen. Daher kommt
es auch, daß die meisten Lieder, die so geben
Wirkung und deutlichheit mangelhaft, meistens
gemacht werden, wie fast immer in langsamen
Perioden finden. In gewissen Fällen, wo die Bewegung
über Textes ist, zu vorzuziehen muß immer
verlassen werden.

Indessen bleibt es doch immer gewiß, daß es auch
selbst in langsamen Perioden am besten ist, nicht von

der Regel des guten Verhältnisses in der einzelnen
Theile abzumessen. Ist gleich der Haßfuß sehr nicht so
groß, wie in geschriebenen Theilen, so ist es doch immer
Haßfuß, der eine Maßzahl wird, die gute Wirkung nicht
von Fortschritt zu schätzen, so sehr man auf so wenig,
als es kann.

+ Dieses physikalisch - und logische Verhältnis der Theile
muss übrigens immer das nämliche bleiben, nur Com-
position mag eine aus einer einzigen Tactstimm
oder aus mehreren zugleich mit einander verbundenen
Melodien bestehen. Der Uebersicht halber muss doch
das der letzten Theile mit zugleich mehreren
Theilnehmern verbunden ist, als das vorher.

Das vorher nennt man mit dem musikalischen
Kunstwerke homophonisch, und das zugleich
phonisch Theile. Man nennt es auch monodisch
und polydich, wie z. B. in einem Tactstimm
Composition, und in Stiefelmanns vorerwähnter
Abhandlung von der Melodie zu sehen ist. Die
vorher Erwähnung ist aber vorläufig und es darf
ausgesprochen werden.

Das vorher, nämlich das homophonische Theile
in der Composition hat einen Mangel an Mannig-
faltigkeit. So Gomorian viele Unvollkommenheiten,
nicht auf geschäftig und von fünf Compositionen
gebildet. Größere Compositionen bedürfen sich

beständig der Folgeform, wodurch sie ihren Ton-
stücken Bedeutung, Mannigfaltigkeit und Kraft des
Ausdrucks zu geben müssen. Diese ganze Materie
findet man nirgends ausführlicher vortrefflich, als
in der schon erwähnten Abhandlung von der Mu-
sique von Stiefelmann.

der musikalischen Theile,
Zusammenfassung.

Von der musikalischen Theile.

Man nennt mit der letzten Form eines Fortschritts
so weit ist, als die vorerwähnten Theile schon
können, so besteht ein neues Bedürfnis, nämlich
dieses, dass ein Fortschritt gewisse Umstände, gewisse
für gewisse, gewisse Orte und Zeiten in der
sonst ausgesprochen sein muss. So mannigfaltig
die Theile sind, nach welchen Formen
und musikalischen Theile an einander geknüpft werden
können, so mannigfaltig ist auch ihre innere Be-
deutung. Darin muss ein Compositor im Stand sein,
jedesmal eine gewisse Art von Zusammenfassung
zu wählen, die einem gewissen vorerwähnten Theile
so entspricht, und einer gewissen Bestimmung
und Verbindung ausgesprochen ist.

Diese Art der musikalischen Zusammenfassung
ganz vorzüglich die sogenannte musikalischen Theile,

Stiefelmann
Musik, 1757
S. 17

oder Dyle. Ungaucht ist eine unerschöpfliche Quelle,
deshalb, die im Grunde sehr groß ist, als die Vor-
sichtlichkeit der Menschen selbst, lassen sie sich doch
nicht dem Gange = Elasse bringen, und zwar zu
am besten, wenn man diese Classification nach
ihre Anwendung bestimmt.

Man weiß, dass diejenige Dyle, die man sich
bedient, im Leben, müde, leichtgläubig aber gut-
liche Gesetze abzugeben, die die Menschen, oder
die Dilemma = Dilemma.

Diejenige Art von Zusammenfassung musikalischer
Töne, ohne man sich zum Privatgebrauch der Un-
tersuchung eines abgeordneten Gesellschafte in
Gemeinde bedient, nennt man die Dilemma.

Diejenige Art von Zusammenfassung, welche, ohne
man sich zum Ausdruck musikalischer Gesetze bedient,
und die am häufigsten auf Theorien in der Dilemma
vorzukommen, nennt man die Dilemma = Dilemma.

Obwohl das ganze Wissen der Dyle nicht leicht kann
man sich nirgends besser unterrichten, als in einer Ab-
handlung im deutschen Meister vom Jahr 1778. welche
namentlich ein Auszug aus einem Discours prononcé
dans l'Académie française par M. de Buffon
ist, und sich im 5ten Theil seiner Histoire natu-
relle befindet. Es ist vorzuziehen, wird aber die
unigen Dilemma mit Umriss der unigen Dilemma
möglichst zu unterrichten.

Die Classification der Dilemma, in der Leben, will
denn, und müde, man man sie gründlich bei
philosophischen Dilemma findet, ist sehr mangel-
haft, weil jeder Dyle in jeder Bestimmung der Dilemma
finden, eigenspezifische annehmen kann. Es wird
also dadurch nicht vollständig unterrichtet. Dilemma
ist die Classification nach der Dilemma, ohne sich
aber immer Wissen noch immer bedient hat.
Auf diese Art wird man eine folgende spezifische
Ling machen können:

- 1, Dyle der Dilemma Dilemma
- a, ganz notwendig, oder in abstracto.
- b, in concreto, insofern die Dilemma Dilemma
finden sich in der Dilemma, müde, kultivir-
ten und sehr politischen Dilemma finden; ohne
nach der Möglichkeit ihrer Gegenstände und
der Dilemma Dilemma der Dilemma.
- 2, Dyle der Dilemma Dilemma, die in Dilemma abhängen.
- 3, Dyle der Dilemma, welche Dilemma Dilemma.
- 4, Dyle der Dilemma, festigen Dilemma.

Auf diesem Dilemma lassen sich Dilemma Dilemma der
Dyle mit besser unterrichten, und zu Dilemma
Abbildungen gelangen, als auf die Dilemma.
da der Dyle eine große Dilemma Dilemma der
Dilemma nimmt, und nicht als die Dilemma,
so müssen sich seine Dilemma Dilemma
aber diese für am besten und deutlichsten Dilemma
lassen.

By diese Art von Classification könnte einleuchtig zu-
man einsehen, daß sie zu sehr an das geübt, was
man die Eosakhs nützliche Rinde nennt. Fünftlich, wenn
man sie ganz bis zu ihren kleinen Abtheilungen hin-
folgt, sieht aber, wenn man bogen Allgemeinere sehen
kann. Auf welche dieser Ausgängen, deutet mich, daß
nicht ihre Brauchbarkeit nicht deswegen, da alle Figuren
sich dem Nyls als diesen Grundsatz festgestellt war-
den müssen.

Es giebt hauptsächlich drei sehr wohllich von niemande
unterschieden Gemüthszustände, 1, der Zustand des
Mühsal, des Larmes, des Lustigkeit, des angenehmen
des Wohl; 2, der Zustand des gesunden stillen Zu-
standes, des Melancholie, oder des gesunden su-
stimmung; 3, der Zustand des festigen Fortschritts, des
Zorns, des Unwohlens, oder des Leidens. In diesen drei Zuständen sind Leben und Tod
des Lebens wesentlich verschieden und nach diesen
müßte sich auf die allgemeine Eosakhs des Nyls
am besten bestimmen lassen.

Der erste Zustand müßte durch die lustigen, ko-
mischen Nyl, der andere durch die gesunden, sym-
bolisch majestätischen Nyl, der dritte aber durch die
starken festigen Nyl ausgedrückt. By diesen All-
gemeinen bliebe man nun bei allgemeinen Betrachtun-
gen des Nyls stehen. Möchte man aber darauf
die besonderen Eosakhs nützliche Rinde abbilden,
so sieht man nicht, als eine Rinde, die Mühsal, die

Labors Art der Prognostik bestimmungen sind.
So bekäme man z. B. in der komischen Gattung das
wunderlich komische, wenn die Lustigkeit nicht gemein
Menschen, — das schon komische, wenn die nicht
Mann von Rinde ausgedrückt würde. Aber so auf
in den übrigen Gattungen. Da also auf diese Weise
die sich alle Eigenschaften des Nyls abbilden,
und durch sie am genauesten bestimmen lassen; so
glaube ich, ist sie das beste und richtigste Prinzipi-
um aller eigenspezifischen des Nyls. Und da
sich dieses Prinzipium nach Eigenschaften des Ab-
sichtes bloß allgemein oder besonders betrachten
läßt; so können auf diesem schon Prinzipium,
sowohl die allgemeinen als besonderen Eigenschaften
sich des Nyls festgestellt werden.

des musikalischen Rhetorik

des Nyls Abschnitt.

Von den Musikgattungen.

Nach den verschiedenen Schreibarten werden von
verschiedenen Musikgattungen bestimmt. So gehören
z. B. in die Versussonnabot 1, die Eosakhs, 2,
die Rhetorik, 3, die Rinde, die Lust, und Tracht,
4, die Eosakhs und Tracht. Auf diesen Gattungen
wenn verschieden derselben mit niemande verbunden
den werden, müßte die geistliche Eosakhs, und
des Orationen. In die Eosakhs Sonnabot versteht
man mit einigen Unterschieden in der inneren Beschaffenheit,

abgeschalt das Kravittat, die Arie, das Duett, die Tri-
galle und Epos, und noch andere die Disposition, die
Tinfonix und die bey Balletten gebräuchliche französische
Tanzverläufe. In der Camerofonistik im Allge-
meinen steht alles nach der beyden vornehmsten Systeme
nacheinander, insbesondere aber alle Instrumental-
spiele von oben abwärts der Ausbildung, z. B.
die Disposition, die Tinfonix, die Instrumentalführung,
das Concert und die Vokalstücke alle Instrumental.
Man sieht leicht, daß der Uebersicht der Systeme
nicht so viel durch die ästhetische Form und Fassung
der verschiedenen Musikgattungen, als vielmehr
durch die innere Bedeutung und Behandlung, durch
die bestimmt werden kann. Diese inneren
Behandlung läßt sich am besten bey jeder Musik-
gattung insbesondere erklären.

Die einfachste Musikgattung ist unstreitig das
Epos. Es besteht bloß allein in der Tinfonix-
Kombination. Dem Gesangsvothum ist langsam und
andächtige Involuntät, mit so viel Festlichkeit
verbunden, daß es von einem ganzem ansehn-
licher Versammlung gesungen werden kann. Der
Führung dieser Eposvothum bedient man sich am
liebsten und kräftigsten der sogenannten alten
Tinfonixvothum, die durch so wenige und zu-
verlässige auf starke Stimmen ingewöhnlich viel
significative haben. Dem Bestimmung von einem großen
Versammlung der Musik unbekannter Leute gesungen zu werden

monosyllab, daß seine einzelnen Theile nicht nach dem Takte
abgemessen werden können. Nichts klingt übrigens besser
einfach und andächtig, als ein Epos von dem alten Tinfonix-
vothum eine einstimmig auf einen fließenden Aeth ge-
sungen ist, und von einem starken Epos gut gesungen wird.
Die besten Meister finden fast man noch sehr. J. P. B. B.

Das Kravittat ist gewöhnlich, insbesondere abgemessen und
unabgemessen. Das abgemessene wird auf Allegro gemessen,
von dem Tempo aber Kravittat oblique gemessen.
Das unabgemessene ist eigentlich weniger Musik, als viel-
mehr ein gewisses bildungsfähiges Vortrag eines Aeth,
einer Fassung. Der Componist darf dabei bey sehr nichts
weniger sein, als nur bestimmen, wo die Töne fallen
oder sich befinden, und wo sie besonders Aethen sein
sollen. Es wird bey gewöhnlichen Fassungen gebräuchlich
die instrumentell werden müssen, wenn sie abgemessen und
ganz malodisch vorgebracht werden sollen. Ganz un-
möglich stellt sich bey dem abgemessenen Kravittat. Dieses
gibt vielmehr nach dem Takte, in dem melodischen Aeth
durch die Tinfonix durch die begleitenden Instrumental-
instrumente zu kommen. In Tinfonix Tinfonix der Tinfonix
Tinfonix findet man über Kravittat überhaupt vortref-
liche Bemerkungen in dem Artikel Kravittat.

Auf Tinfonix hat in dem 11 und 12 ten Band der Tinfonix
Tinfonix Tinfonix eine Abhandlung über Kravittat
nimmend lassen, die nachgehen zu werden verdient.
Nach dem so augenblicklich werden, daß das abgemessene
Kravittat nur bey gewöhnlichen Fassungen, nicht aber
bey gewöhnlichen Fassungen statt findet. Wenn ungewöhnliche

für die Dichter kann man freilich keine höhere
Anerkennung wünschen, als Dreyer in seinem nachgel.
Werk von der musikalischen Fortsch. gegeben hat.
Für die Komponisten ist freilich noch wenig gesagt;

4, Die Orgelstimmen die schon nimmal gesungen
 worden noch nimmal vornehmen, die Gesangsstimmen
 der Orgelstimmen mittelständiger ausfließen, große
 Orgel, und so nachden der Ausblick vollkommen
 bestimmt und geradelt zu sein scheint, in dem
 Gesangsraum verbleibt.

5.) Nach dem Schlusse der Pingsstimme lassen die Instru-
mente fort, durch ein kurzes Nachspiel der Aebdient
der Pingsstimme noch einmal mehr zu bekräftigen, bis
sie endlich der ganzen Hail der Arie vollkommen
schließen.

6.) Nach dem vollkommenen Schlusse des ganzen Hails,
der eigentlich durch die nachspielenden Instrumente gemacht
wird, fängt die Pingsstimme den ganzen Hail der
Arie ohne alles fremde Vorspiel der Instrumente, an,
wobei aber der Mache gefolgt, die Mache nicht willkür-
lich vorgeliebt, abgelesen oder mischelt werden.
Dieser ganze Hail wird ohne alle Aebdient oder
Aebdient abgelesen, wobei jedoch keine Instru-
mente von wenig Noten und Tönen, und nur an
solchen Stellen steht stehen, wo etwa die Pingsstimme
kurze Einschübe oder Pausen macht.

7.) Sobald der Sänger diesen ganzen Hail gründlich
hat, lassen die Instrumente abwarten in ein Ritornell
über, welches der Sänger und Gesänge zu Wieder-
holung des ganzen Hails der Arie vorzubereiten. Nach
diesem gründlichen Ritornell wird also der ganze
Hail noch einmal, genau wie vorher, mischelt
bis endlich die Instrumente durch das letzte Ritornell
am Ende des ganzen Hails die ganze Arie beschließen.

Man mag nun gegen diese Form und Einwirkung
unserer Arie so viel einwenden als man will,
so wird man bei genauer Untersuchung derselben den
noch gestehen müssen, daß sie nicht unnatürlich,

und dem Gang mit der Natur unserer Gesinnung
ganz nicht unangemessen ist. Was der Arie ihre
vorherrschende Form und Einwirkung nimmt, das
singt, was Ritornelle, melodische Figuren und gro-
ßartige, selbst dem sogenannten da Capo ab-
so zu bauen will, der braucht die Musik nicht
nur Gattung von Tonstücken, indem er die Arie
zu einem kleinen Liede macht, dem in musika-
lischen Betrachtung geförig die Aebdient nur zu
schlechten Aufführung mangelt.

Um Ihnen endlich zu zeigen, daß die beson-
dere Form unserer Arie, der Natur unserer
Gefühle vollkommen angemessen ist, wird ich daher
noch etwas von der Aebdient und dem Grunde der
selben beibringen.

Was wollen gezeigt die Eigenschaften der Mache,
und die darüber nachstehenden melodischen oder un-
detonatischen Figuren abwarten, gegen welche
einige Töne und leichtfüßlich stehende un-
guten so sehr gerichtet haben.

Es ist ein Vorrecht, sagt Konrad, man man
glaubt die Roulade oder melodischen Figuren
beständig nicht angestrichen. Wenn das Ganz am Lieb-
lichsten übergeht, sind sie vielmehr gerade am
passendsten. Da der Geist in einem solchen Liede
nicht leicht und sich Mache machen kann, so fallen
so in der Musik glückselig abzugeben vor, was man
in der Sprache Intonationen nennt.

Wenn wir unsern Avire so malitiosum
figurae beschreiben wollen, so müssen wir diese
durch viel längere Tage als gewöhnlich ist, die
erfindende Triebkraft nicht aufheben. In
Hochst dieser Zeit, so wird der Ausdruck allmählich
mit unsichtbar werden: dann so gefällt sich mit
unsern Gesetzen genau, wie mit unsern Begreifen,
dieser drolligen Beschallung unsere Begreifbarkeit
und selbstige Betrachtung beschreiben. Wenn wir
nun begreifen in einer vollkommenen Lust leben
wollen — wenn wir wollen, dass sie unsern
Lust als Genuss als gewöhnlich von allen an
den Begreifen zu beschreiben sollen, die nicht nur
Anschaulichkeit damit haben können, so müssen wir
sie von allen unsern erfindenden Triebkräften
und so beschreiben, dass seine Merkmale, mit den
Marken nicht anders als unsere Begreifen auf kein
Weise verschluckt werden können; dazu aber ist
erforderlich, dass wir uns selbst als Mark —
wir sind selbst als Gedanken mehr als einmal
verschluckt werden; nicht ganz ganz und gar auf
unsern Weisen, sondern jedesmal in einer neuen
anderen Lage und Gestalt, aber doch noch immer
mit so viel Anschaulichkeit, dass man leicht sehen
kann, die Verschaltungen selbst sind selbst
sagen nicht als so viele Modificationen nicht
und selbstigen Gedanken als Mark.

Genau so gefällt sich mit der vollkommenen

Beschallung nicht. So wird diese selbst
auf allen unsern Triebkräften, auf allen unsern
Marken, und auf allen unsern Modificationen
genutzt werden, wenn es Genuss ist ganz
ganzlich von ihm beschreiben, und selbstige werden
soll. Und auf selbstigen Weisen soll sich diese selbst
beschreiben lassen, wenn es nicht diese die
Verschaltung selbstige Tage und Woche, und selbst
den Genuss der Marken und der ganzen und
dieser Verschaltung selbstige soll?

Oben so gefällt sich mit dem Genuss der Li-
belle in unsern Avire. Ob es gleich fällt nicht,
so ist ganz selbstig selbstig werden können, so
sind doch in der meisten Fällen ganzlich von der
Verschaltung. In dieser der Ausdruck der Verschaltung
ist Verschaltung, selbstige Verschaltung, ist so
neue Verschaltung, auf dem Tage selbst ist
zur Verschaltung. Nach unsern Tagen ist dazu
so, dass wir Avire ist unsere Verschaltung
bekommen. Der Genuss der Libelle hat also nicht
selbst selbstige, sondern auf selbstigen Weisen
für sich.

Mit dem Genuss der da Capo hat es die
mögliche Verschaltung. Es lässt sich selbstig
nicht gerade verschreiben, und wir die Verschaltung,
und selbstig die Verschaltung der Verschaltung
bestimmen, ob es selbstig ist oder nicht. In der

müssen fallen und dadurch ein möglichstes Aus-
dauern befestigt und verstärkt; und wenn allerdings
das Fest dadurch befestigt ist, so daß das rohe Spiel
des Arie gleichsam eine Unverletzlichkeit oder Un-
verwundbarkeit des Ganzen mit sich bringt, so ist in der Arie.
die Idee der das Geringste von Passion, so ist es
die höchste Wirkung von der Welt.

Es habe schon oben erwähnt (in der mus. Bibliothek,
pag. 123 des 1. Bandes) angegeben, was zur
vollkommenen Erläuterung dieses Form und Einsicht
in seine Arie geführt, voran ist auf einem
Kontexte haben will.

Es gibt sehr wenige die Form und Einsicht
in seine Arie verstehen und vollenden, daß
und so sehr schon Ausbreitung in der mus. Welt
angebracht ist, so versteht sich sehr wohl selbst,
daß ein Volkstheater und geistliche Compagnie
sich nie so dazu zu bringen hat, daß es sich
nicht nach der Beschaffenheit der Umstände richten
lassen muß. Man muß allemal auf
das Merkmal der Arie acht geben. Besonders
dieser große Unterschied, so sehr es seine ge-
wöhnliche Form, einfach und ohne Modifikationen. Es
aber der Ausdruck so, daß man natürlichem noch
nicht dabei sein kann, so ist es am besten, wenn
alles gehörig gegliedert, und durch den Gebrauch
malerischer Figuren verstärkt wird. Es ist der
Wille so, daß es mit der einmaligen Andeutung der
der Arie vollkommen befestigt ist, so ist kein da capo nötig.
W. G. D.

Es gibt noch ganz Arie von Arie, die mit der neuen
Beschreibung der Arie eine neue Artigkeit haben, und
die die Arie und das Arie.

Arie ist das Diminutivum von Aria, und hat alle
Eigenschaften ihrer Natur, nur die Arie ist nicht.
Es ist der Begriff der Arie, so die Arie eine
gewöhnliche Art der Arie, so die Arie eine
Arie, und die Arie eine Arie, und die Arie eine Arie.
Es ist der Begriff der Arie, so die Arie eine
Arie, und die Arie eine Arie, und die Arie eine Arie.

das Arie geführt eigentlich in der Arie, und
mit der Arie zu jeder Arie gebracht, so ist
ein Arie der Arie, so ist ein Arie in der Arie.
Es ist der Begriff der Arie, so die Arie eine
Arie, und die Arie eine Arie, und die Arie eine Arie.

Die bisher angeführten Musikgattungen sind nur für
ein Arie allein, und man kann sie in der Arie
bringen. Es gibt aber noch andere Gattun-
gen, so wie man die Arie in der Arie.

das Arie ist die Arie der Arie. Es gibt
gewöhnlich sehr viele von einem Arie in der Arie.
Es ist der Begriff der Arie, so die Arie eine
Arie, und die Arie eine Arie, und die Arie eine Arie.

Es ist der Begriff der Arie, so die Arie eine
Arie, und die Arie eine Arie, und die Arie eine Arie.
Es ist der Begriff der Arie, so die Arie eine
Arie, und die Arie eine Arie, und die Arie eine Arie.

zur Begleitung, so daß der Satz nicht bloß ganz-
stimmig, sondern nach der Menge der begleitenden
Instrumente bald lang - und unbestimmig ist.
Von dieser Art sind die meisten in Lyon, auch in
Hochschulen vorkommenden Stücke.

Die erste Art von Stücken, oder die *Violina* können
für mehrere, oder auch für verschiedene Stimmen be-
stimmt werden, z. B. für zwei Diskantstimmen, oder
für eine Diskant und Tenorstimme. Hier muß man
sich bei der Besetzung der Stimmen sehen, daß sie
in Aufassung der Höhe und Tiefe nicht zu weit ab einan-
der fallen, sondern so nahe als möglich an einander
gebraucht werden. Im ersten Fall würde nicht nur
die *Violonin* allzusehr gestreckt werden, sondern die
Stimmen selbst müßten zu sehr von einander abheben
und eine diatonische Modifikation.

Diese *Violina* erfordert eine überaus reine
und harmonische Satz, der zugleich noch so beschaf-
fen seyn muß, daß ohne den stärksten Zwang keine
andere Stimme dazwischen gebraucht werden kann. Wenn sie
nicht gut gearbeitet sind, so müssen diese beiden Stim-
men sich allein ein vollkommenes Ganzes aus-
machen, so daß der Gesänger nicht im Stand ist, auch
die Meinung zu kommen, so sehr möglich, fern als da
nach einem von der gewöhnlichen Bestimmung der *Violonin*
oder *Modulation* singen zu sehen. Diese Stücke sind also
nicht nur der Natur der gewöhnlichen *Violonisten*, die
alle Gesammtheiten und Theile eines vollkommenen

vielleicht *Violonin* in ihrer Gewalt haben. Der be-
rühmte *Mozart* hat in dieser Art die vorzüglichste
Mühe geleistet, die Mäßigkeit der gemessenen Leiden-
schaft von einem Zeitpunkte, nach jenseit mit *Maß*,
zu setzen und zu führen, weil überhaupt nach *Mat-*
thias Bewegung gut gearbeitete Töne nicht leicht
verbalten.

In der zweiten Gattung von Stücken singen zwei
Sänger bald wechselsweise nacheinander, bald
beide zugleich ähnlich und mit oder in einander von
nahen Melodien. Die begleitenden Instrumente werden
hier oben so gebraucht, wie in den einfachen Stücken,
d. h. sie sind bestimmt, diese *Violonin* zu ersetzen
und nachzuahmen den Ausdruck der Sänger vorzubereiten,
zu bekräftigen, zu verstärken, hochzufahren
und zu unterstützen. Hier sind daher auch nicht anders
als doppelt, oder dreier für 2 Diskantstimmen, die die
vielleicht von der Einsicht haben, wie die Stimme
für eine einzige Stimme. Die Franzosen nennen sie
deux voix à deux.

Beide Arten der Stücke können daheim mit einander
abören, daß beide daheim vorkommende Stimmen
gleichstimmig sind, und daß keine über die andere
hervorst. hervor, daß bald die eine, bald die andere,
sich eine Zeitlang alleine hören läßt, sowohl beide
zugleich, jedoch so, daß jede ihre besondern eigene
Gang mit sich selbst behält. Gewöhnlich ist in
beiden Arten die Notwendigkeit, daß sie gleichmäßig
und ganz nach der Regel des doppelten Contrapunkts

großbüchelt sehr müssen, damit beide Melodien bei
der Fassung des Gesankes eine schöne Mannigfaltig-
keit erhalten können. Obgleich die vorher Art, die
oben alle Begleitung ist, vorzüglich die ganze Harmonie
in zwei Stimmen zusammenfaßt, so muß doch auch
die andere Art so großbüchelt werden, daß der Bass und
die Mithelpstimmen davon möglich sein können, ohne daß
dadurch die Harmonie im Ganzen mangelhaft werde.
Obwiewohl ist dies nicht weniger als die vorher Art, wo
der Bass nicht vollkommen genügend Harmonien,
da so mal die Kunst der Fugen und Nachahmungen,
als auch die doppelte Contrapunkt in seiner Gewalt
hat. Zwei schöne Melodien, denn jede ist eine eigene
vollständige Liedlein, ihre eigenen Begleitungen hat, so
zu vereinigen, daß keine der anderen nachteilig,
ist der Gefahr der Kunst, der wir von sehr wenig
Componisten vorwärts kommen ist, und noch vorwärts sind.
Die besten Meister können haben und von viel.
Capellmeistern Geheim, die in 2 Foliobänden besteht der
Trogel und Fuge desselben vor liegen gedruckt
werden soll. Man kann nicht schäme und voll-
kommenes in dieser Art sein, als diese Dichte.
Zu vereinigen mit der schonen contrapunktischen
Kunst, mit deren Gebrauch sonst so leicht. Ein ge-
nüsses Genuß und eine gewisse Mühseligkeit verbunden
zu sein pflegt, mit der Kunst, zu verstehen und
nimmenswerten Melodie, so daß man die Entfaltung
und Anfängen in dieser Compositionen unmöglich

vollkommenen und nachahmungswürdigen Meister von
Zusatzern weiß, als diese Geheime Dichte.
Auf vorgestimmte Trogel folgen am natürlichsten
die vorgestimmte, oder
der Trogel, Trio, oder auch Stia a tre voci
welche oben so wie der Dichte mit und ohne Entfaltung
unmittelbar Begleitung sein kann.
Aber zu neuen solchen Trogel dergleichen vorfinden
dies Entfaltungen zusammen werden, mag man dann
natürlichsten auf der Compagnie dergleichen vorfinden
Melodien vorfinden wird; so ist der Trogel in der Mü-
he ein noch größerer Mühseligkeit, als der Dichte. Dieser
Fall aber weniger sich nicht selbst, sondern es geschieht
vielleicht unrichtig, wenn man den dergleichen Trogel
mit einem dergleichen Entfaltung, und dergleichen bei diesen Vor-
festigung bequeme der unrichtigen Regeln besonders in
Absicht auf die Mühseligkeit der Harmonie zu vermeiden, wie
bei dem Dichte.
Der Quartett besteht, wenn eine Person sich
zum Liedlein nicht oder unrichtigen Liedes dergleichen
vereinigen. So lange jedoch der eine besondere Stimme
mit einer Fuge hat, steht es Quartett. Sobald
aber jeder Stimme unrichtig befolgt wird, so man
besteht es schon kleine Namen, und wird ein Duo
genannt, welches eigentlich ein vier- oder unger
stimmiges figuriertes oder dergleichen Gesang ist.
So wie hat ebenfalls, so wie fast alle Musik-
gattungen vorfinden haben.
Die einfachste Art ist die, wo ein ganzes Volk

nimmend nur und aber das selbe Gefühl ausdrückt.
Diese Art findet sich nicht zufällig, weil die Un-
nimmend des ganzen Volks in einer einzigen Ein-
führung dadurch selbst ausgedrückt werden muß.
Es ist daher am besten, wenn diese Art so eingerichtet
wird, daß nur eine Lausende in der Un-
nimmend liegt, gegen welche die übrigen Nimm-
nimm, nimm, nimm, in ähnlicher Bewegung
vorgeschoben werden. Diese Idee kommt
leicht und leicht zu der Idee vor, und man sagt
daß sie in gleicher Entfernung gebracht wird,
daß sie, daß keine Nimm mehr macht, was die
übrigen nicht auf einige Weise gleich wäre.

Für große Art der Idee ist die, wo abson-
derliche vorkommen; z. B. wenn eine Nimm
vorkommt, und die andere davon alle auf einmal
einmal, i. oder wenn zwei und zwei Nimm
mit einander abwechseln, und nur an gewisse Orte
den sie vorbringen; oder auch, wenn die eine Nimm
fragt, und die andere darauf antwortet; oder
endlich, wenn mehrere Ideen zugleich, an verschiedenen
Orten eine gewisse Anzahl oder Gebilde
entstehen und mit einander abwechseln, welche
nach Maßgabe der Anzahl die größte Zahl von
der Welt ist.

Die dritte Art der Idee ist die, wo die eine Nimm
nur fügenartig gebracht werden.
Für diese, auf der eine vorgegebene Anzahl

gefaßt und man ist die vorzüglichste und
nächstbeste unter allen, die auf, nicht der große
dritte Art am häufigsten in der Natur vorkommen.

Von dieser Art heißt es zu verstehen, daß man
an solchen Stellen Ideen anbringen kann, wo eine
Führung nicht alle Anzeichen, oder auf der ganzen
Welt nimmend Wirkung macht, so daß gleichsam ein
jeder gezeigter ist, so zu verstehen. Eine solche
allgemeine Unnimmend nimm ganze Menge
in der Anwendung nimm Führung ist abson-
derlich und absonderlich Führung, weil jeder
Führung, die viele Menschen zugleich zu verstehen
vermag, nimmendige so stark sein muß, daß
auf alle Umstände oder Gebilde individuell von
ihnen gezeigter werden können.

Da so festige Bedürfnisse nimm Führung
über viele Menschen zugleich, nimmendige mit sich
selben vorkommen können, so folgt daraus, daß
absonderlich auf eine wenig Ideen in einem Ding
vorkommen können.

Unter der dritten Art der Idee, Ideen, und
auch die höchste Mitte von Ideen gegeben. Die Idee
einer Idee die Ideen in einer Führung nicht sehr;
daß steht man ihnen auf nicht nimmendige sein.
Die größte Anzahl der Ideen von Ideen,
da sie auf sehr majestätisch, contrahiert und für
gerade zu verstehen ist. Auf einer Führung der
Ideen ist möglich.

Was nun zu der For achte will, muß mit
der Töne und allen damit verwandten harmonischen
Künften gut bekannt sein. Da man aber nur in
der Musikgattung ist, ist aber nicht so sehr auf sich
selbst und allein hingewandt, daß sie mit ihren
besonderen Künften nicht in allen übrigen Musikgattun-
gen mit der besten Mischung verbunden werden könn-
te. Die Kunst der Musik ist nunmehr eine
sonstige überall Mannigfaltigkeit und Künste
an Melodie und Harmonie. Da sie also nur von
einer einzigen musikalischen Gattung abweist, so muß
sie, um ihre Töne so viel möglich nützlich zu
machen, Töne davon zu machen, die der Töne-
bung und Foklörung derselben etwas unähnlicher
sind, als die übrigen Musikgattungen.
Es war, als wenn man die Töne der Töne
nicht mehr kann, muß man sich die Töne
denn auch der musikalischen Musikgattung an-
sehen, auf welche die Töne der Töne gegründet
sind. Die Töne selbst ist nicht anders als eine
Art von Tönen Musikgattung. Um so viel mehr
gerichtet es darauf, die Töne der Töne
selbst, und von der Tönen der Töne
noch zu sehen.

Die Musikgattung ist eine künstliche Musikgattung
nicht ganz so sehr, als eine Töne Melodie
in verschiedenen Tönen. In welcher Weise aber
die Kunst der Musikgattung, die

35.
Kunst der Töne und Töne der Töne der Töne
Wann man sie singen will so genau, muß so genau
beachten, sondern mit einer gewissen Willkür
dabei zu sein, so wird sie nicht so hingewandt, aber
auf nicht so künstlich. Um sie die Töne der Töne
zu machen, die sie nunmehr, daß, abundant Töne, auf
abundant Töne, in abundant Tönen, abundant
abundant Tönen, abundant Tönen. Diese Töne in abundant
derselben Tönen auf abundant Tönen, auf abundant
Art abundant, abundant; und diese Töne abundant
sich abundant Tönen abundant der abundant
oder abundant abundant abundant, abundant
man. Diese abundant abundant abundant mit abundant
abundant, und das nun für das abundant
man. Diese abundant abundant abundant mit abundant
selbst, und das nun für das abundant
man. Diese abundant abundant abundant mit abundant
selbst, und das nun für das abundant

Die Kunst der Töne abundant abundant Töne
denn abundant Tönen kann nicht nur in abundant
sondern auch in allen übrigen abundant abundant.
(Ebenfalls muß sie abundant abundant abundant, daß kein
abundant abundant Tönen in abundant
denn abundant abundant abundant abundant abundant
so abundant abundant abundant, daß sie nur
in abundant Tönen abundant abundant.)

Um abundant abundant abundant abundant abundant
man, abundant abundant abundant abundant abundant.
Da die Musikgattung abundant abundant, und auf
abundant abundant abundant, so abundant abundant

Abfertigungen. Alle aber zinsausnahmeweise, wenn
nicht mehr als der Rest ist, da ich Ihnen einzeln
mit ihren Unterabfertigungen rollieren will.

5, Die große Kaufmannschaft. Hier verläßt man sich
auf die älteren Handelsleute, man ist vorsichtig, und man
nimmt gewisse willkürliche Gesetze.

2, Die Lage. - Hier sieht man die äquatoriale Windschlingung des Jährlichen gemäßigten Breiten, und versteht sich dabei auf entsprechende Regeln, die nicht nur die Art und Weise der Windschlingung bestimmen, sondern auch die Form der Tropen bestimmen.

5, da 96 gemauete Canon. Hier wird die Anfertigung
der Minuskelung nicht richtig getrieben, so daß in
denselben neun neunzig Minuskel alle übrigen
des Buches sind, nach welcher sie sich übersehen
alle müssen. Es begreift also neun neunzig
Minuskel alle übrigen zu sich, und diese sind so
nach gewisser Regel, als Töne so, wie sie die
vorne vorgegeben ^{werden} hat.

Inde döfva 5 gattlingar nor Kasafning na
 foodat, nor minig näfva fullövingra.

die griech. Nasalsilbe, ob die rechte Gattungs-
mit bald imitatio, bald juga irregularis, oder
unregelmäßige juga gemeint. Wenn man aber
bedenkt, wie leicht sich irregulär die griech. Nasalsilbe
verändern kann, so scheint man, dass sie nicht nur
mit der Natur der unregelmäßigen juga
zu begreifen ist, als Unvollständigkeit, sondern auch

müßte groß, abgesehen die letzten müßte eine
auf der ersten Kaufsumme z.

da seine Nachbarschaft sehr stark in die seine
Nachbarschaft zu sein scheint, und in die unregelmäßige
Lage, oder Lage irregularis, eingestrichelt wurde.
Unter der seinen Nachbarschaft versteht man alle oben
genannten ästhetischen Ähnlichkeiten mit diesen maladi-
schen Dingen, die man in der großen auf maladi-
schen Dingen. Und nach dieser Bedeutung versteht
man sich auf alle oben erwähnten Dingen, die
man in der wissenschaft oder maladi-
schen Dingen.

Ich will Ihnen meine Arbeit deshalb besond-
ers anheimgeben. Sie kann als z. B. Stamm und Stamm sein.
t) Stamm steht für, wenn die nachfolgende Nummer die
Jahreszahl der nachfolgenden nicht unbedingt
den Jahren und ganzen Tönen verleiht; und
Stamm wenn die ganzen und halben Töne der
nachfolgenden Nummer in der unteren ganz in unbedingt
den Jahren und den nachfolgenden werden.

2, die Nachahmung geschieht nicht allein so, daß
 die andere Stimme den Gesang des ersten vom
 Anfang an nach dem Ende zu imitirt; sondern
 auch so, daß sie denselben vom Ende nach dem
 Anfang zu, das heißt, rückwärts nachfolgt. Diese
 Art heißt eine rückgängige Nachahmung, imitatio retro-
 grada. z. B.



3, die andre Stimme folgt auf öfter. so rasch in ihre ursprüngliche Geltung der Note nach. In dieser Zeit mit vergrößerten Note, wenn z. B. jede Note um die Hälfte verlängert, und auf einem Aufstheil zum Abfall gemacht wird, so nennt man selbst eine vergrößerte Nachahmung, *imitatio per augmentationem*. In dieser Zeit aber mit mehr noch mehr Note, wenn z. B. eine jede Note um die Hälfte verlängert, und auf einem Abfall zum Aufstheil gemacht wird, so heißt es eine mehr noch mehr Nachahmung, *imitatio per diminutionem*. z. B. *Imitatio per augmentationem*.



2. Imit. per diminutionem.



4, In welcher Bewegung und Geltung der Note die Nachahmung auf gegeben mag, so kann sie doch allemal unmittelbar in eine andere übergehen, und der Fortgang der Melodie

dadurch aufgegeben werden. Diese heißt eine unvollständige Nachahmung, *imitatio interrupta*. z. B.



5, Wenn in einem oder mehreren Stimmen die rasche Stimme auf einem gegebenen Taktstheil oder gegeben Taktstheil anfängt, und die andern in einem selbstbenannten Taktstheil, oder in einem selbstbenannten Taktstheil nachfolgt, so nennt man diese eine Nachahmung im niedrigen oder hohen Taktstheil, *imitatio per arsin et thesin*, oder in contrario tempore. z. B.



6, Ist die Nachahmung so beschaffen, daß die Stimmen nicht aufhören zu imitieren, und die Nachahmung so beschaffen, daß sie nicht aufhören zu imitieren, so heißt sie eine unauflösbare Nachahmung, *imitatio inextinguibilis*. z. B.



7, Alle diese vorkommenden Arten der Nachschreibung sind
 nun nach ihrer Natur entweder periodisch oder anomal.
 a.) Periodisch, imitatio periodica oder partialis,
 wenn die nachfolgende Rime nur einen kleinen
 Theil mit der vorhergehenden übereinstimmt.
 b.) Anomal, imitatio anomala oder partialis

b.) Canon, imitatio canonica, odo totalis, wenn
die nachfolgende Stimme den Gesang, so vorher von Note
zu Note, vom Anfang bis zu Ende nachmacht. Für eine
diese canonische Nachahmung sind gründliche musikalische
Kunde, heißt eine canonische Fuge, Fuga canonica,
totalis, universalis, mera, integra, odo hinc in
Canon.

Die geographische Beschreibung mit allen ihren Höhen und
Gefällen, wird auf geograph. Art beschreiblich, nämlich
a) natürlich, willkürlich, an diesem oder jenem Ort
nur. Nach Beschaffenheit des Gesichts sind
Eingänge, in allen Höhen musikalische Eingänge
sichere, ab in Tal, Kette, Fels, Querschnitt
Eingänge, Eingänge etc. in Nord- und Süd-
nord-Musik.

by also $\frac{1}{2}$ wird zu der stofflichen Annahme nicht
Nicht nach Ausweisung nicht gewisse zum Gerede

eingewandene Gauchfaher; durch besondern Vorzugsfluß auf gewisse Orte hingewiesen. Sie selbst mangelhaftes Thier, wo nur gewisse Dage zum Grunde liegt, so nach gewissen Vorzugsfluß ohne Einsätze und Absätze, unmittelbar der periodischen Auslassung unterworfen, diese Nimmern, durchgesehen wird, sieht man gewisse, diese Tage, Tage periodica, partialis, tracta oder irregularis.

Alle Aokte der Karaführung lassen sich also auf die
kanonischen und provisorischen Grundgesetze. Da nun die
Fugre auf die Karaführung gegründet sind, mit ihnen
verwahrt worden ist, so folgt daraus, daß es auf
mit jenen Gesetzgebern von Fugre geben kann, nämlich
da, welche auf die provisorische Karaführung, und die,
welche auf die kanonischen gegründet ist. Die ersten
muss man kurz, die kanon, und die zweiten
mit Fugre.

Man kommt nie an die Fellebung der Fuger selbst
gehen. Das Most Fuger wird von einigen musikalischen
Mosthoofschaften von Fugare jagten (weil man ihnen
die andern glücklich jagt) und von andern von Fugere
gleichen, weil die man ihnen glücklich von der an,
von gleicht, frogelich.

Gnädigst werden alle musikalischen Werke in
jung Gängeln, und öfters in mehreren gattlich.
Bei der Lese aber stellt diese fühlung vor,
da von Anfang bis zu Ende ohne Unterbrechung
fortgelesen muß.

Wohl eine Tug mit 2, 3, 4, und mehreren
Nimmern geführt werden kann; so nehmet dazu die
Einführung desselben in 2, 3, 4, und bestimmten Tug.
Es alle Tug aber sind gleichmäßig fünf Tug,
die zur Gleichheit desselben gehören, zu beobachten,
nämlich,

1) der Leitfaden, steht auf der Tug, Voratz, the-
ma genannt, und in lateinischer, oder in der römischen
mündlichen Kunstsprache, dux, thema, subjectum
(vox antecedens), oder der zum Grunde liegende Satz,
womit die Tug anfängt.

2) der Gefäß, oder Nachsatz, in der Kunstsprache
comes, (oder vox consequens) der die ästhetische Unter-
scheidung der Tug in einen oder mehreren Nimmern mit
möglichst gleichen oder tiefen Tönen ist.

3) der Wiederholungs, repetitio, diejenige Ordnung
in welcher der Leitfaden und Gefäß in der möglich-
sten Nimmern sich wiederholen lassen.

4) der Gegenwärtigkeit. So nennt man diejenige
Composition, die den Tug in der übrigen
Nimmern entgegen gesetzt wird.

5) der Gegenwärtigkeit, oder diejenige Composition,
womit alle vorher erwähnten Theile der Tug
sich gegenseitig in der möglichsten Proportion der
Gesammtheit gegenwärtig wird.

Für Tug, wo diese fünf Tug, nach der je-
nigen Regel völlig eingegriffen sind, ist eine
regelmäßige Tug, Tuga regularis oder propria,

36,
so wie diejenige eine unregelmäßige Tug, Tuga irre-
gularis oder impropria ist, wo mit diesen Tug
nicht vollständig verfahren wird.

Die regelmäßige Tug ist in Aufzählung der durch-
schnittlichen der Tug, oder mehr oder weniger, mit
einer Tug oder Tug.

Für Tug Tug, Tuga obligata, ist diejenige,
wo in ganzen Tug mit nicht anders als dem Tug
sich gleichmäßig wird, das heißt, wo der Tug
nach der vorher erwähnten, wo nicht allmählich ganz,
sonst zum Teil, steht Tug auf Tug zum Vorstufen
kommt, und wo schließlich, als dem Tug alle
übrigen Melodie, Gegenwärtigkeit und Gegenwärtigkeit
sich, womit die Gegenwärtigkeit, Gegenwärtigkeit
Wiederholung, und der Gegenwärtigkeit Tug
wiederholung, und womit die Tug in
einen Tug und Tug Tug mit einem
wiederholen werden. Man eine solche Tug
Tug nicht länger als gleichmäßig wird, und nach
möglichst anderen Tug, wo die Tug
Gegenwärtigkeit der Tug, der Tug Tug
gleich, der Tug, und der Tug Tug Tug
sich geben, damit wiederholen werden, so nennt
man eine solche Tug als dem mit einem Tug
lateinischen Namen eine Ricercata, oder eine
Ricercata, eine Tug, eine Tug
von welcher doch die Tug Tug der Tug. Esall
wird Tug. Tug Tug Tug Tug.

Der Gesetz ist nicht anders als eine ästhetische
Wiederholung des Tones in einer bestimmten Tonart.
Die Befolgung dieser Aesthetik ist nicht genug, daß
die Natur des Gesetzes die Natur des Tones in
Anfang und Ende gleich gemacht ist.
Es gehört fernerhastig zur Aesthetik des
Wiederholens, daß die Intervallen, die im Töne
maßen, auf im Gesetz, und zwar in der
Proportion vollkommen, nur mit dem Unterschied,
daß man der Töne in der Octave anfängt, der Ge-
setze in der Quinte folgen muß, und man der
Töne in der Quinte anfängt, der Gesetze in der
Quart oder Unterquinte dieser Quinte. Es giebt aber
noch viele Abwege, Pessimistik und Aesthetik
bei der Forderung des Gesetzes, in die man sich aber
aber unmöglich einlassen können, weil alle Aesthetik
länglichst schon gänzlich ohne Nutzen sein
müßte, so lange man sich selbst Land ausgeben,
und geistige Ausbreitungen machen sollte. Ist
jeder Person das von der Art der Ausbreitung,
und von der nützlichen Seite eines Tones
vielleicht begreifen, noch auch nicht
nicht als vielmehr schließungem möglich sind.

Der Wiederschlag ist von der Gesetze davon
unterschieden, daß die Regeln des Gesetzes diesen
nicht bestimmen, in welche sie folgen soll
der Wiederschlag aber bestimmt die Zeit und

Anordnung der Nachfolgen mehrerer Töne. Es ist
zwar nicht, ob man einen Töne in der
Art, bevor der Töne anfängt, in Anfang der Töne
der übrigen Töne aber ist es nicht nicht. Man
müßte es man in der Töne Wiederholung des Tones
durch die verschiedenen Töne in einer bestimmten
Töne verschiedenen Regeln unterworfen, von welchen
man nicht weiß als in der Mitte, in Ende der Töne
abgeben kann. Man ist mit einem Töne gefahren
nicht, so wird es auf mit mehreren gefahren, folglich
ist die Doppelstufen ihrer Regeln des Wiederfalls
mit der einfachen Töne gemein. Man braucht
nicht aber von allen diesen gefahren Regeln nicht
nicht zu wissen, als daß der Töne nach dem
Anfang, und der Töne nach dem Art folgt.

Die Gegenwärtigkeit, als der Töne Töne.
Ihre Töne einen Töne, nimmt seine Anfang,
sobald der Gesetz mitteilt; weil vordem
in der Töne und Regeln der Töne abgibt
ohne alle Begleitung anfängt. Ist der Töne zu Ende,
so fängt man einen Töne Melodie, die Töne
gegen der Gesetze, der Töne mitteilt, gut steht.

Die Wiederholung fängt da an, wo die Gegen-
wärtigkeit aufhört, oder vielmehr, wo es nicht
Töne derselben, und Töne so lange, bis
der Töne nicht mitteilt. Man muß das
nicht als so wie die Gegenwärtigkeit mit der

